

シェイクスピア劇主要人物役柄研究

第一部 シャイロック

Notes on Important Roles in Shakespeare's Plays

Part I Shylock

荒 井 良 雄
(Yoshio Arai)

一

シェイクスピアの喜劇『ベニスの商人』に登場するシャイロックは、ハムレットと並んでもっとも議論の多い役柄である。観客の嘲笑の対象となる喜劇的人物とみるか、観客の同情をひく悲劇的人物とみるか、この二つの解釈が各時代の批評家や俳優によっておこなわれてきた。シャイロックを喜劇的人物とみる人たちは、エリザベス朝の観客がユダヤ人や高利貸に対して偏見をもっていたことから、法廷の場でシャイロックがグラシアノにののしられるとき、観客も一緒になってシャイロックを嘲笑したと考える。そしてシェイクスピアは激しい憎悪をもってユダヤ人攻撃の劇を書いたとみる人さえ出ている。逆にシャイロックを悲劇的人物と解釈する人たちは、虐げられた

民族の悲運を一身に背負ったシャイロックが、娘に大切な財宝を持って駆落ちされた上に、法廷の場でさんざんな目にあって退場する姿の悲劇性を強調する。そしてハイネのように、作者は不運な民族であるユダヤ人を擁護していると考え人もいる。

これらの中間をいく意見としては、シェイクスピアは観客の嘲笑の的となる人物を意図したが、書いているうちに劇作家としての想像力が無意識のうちにたたらいて、観客の同情をひく別のシャイロックをつくりあげてしまったという考えや、敵意をもって復讐に生きるシャイロックは悲劇的だが、欲の深い面では喜劇的だとする意見もある。そこでシェイクスピアが意図したシャイロックの役柄は果して何であったか、また作者の創作態度はどうであったかということ、ここで問題にしてみたい。

この劇を一読して、あるいは舞台で見てすぐわかるのは、シェイクスピアがシャイロックを一貫して敵役、悪役として他の登場人物との対照をはっきり意識しつつ描いているという点である。そのことはこの劇のプロットやテーマの面から見ても明らかである。この劇をおとぎ話だとみる立場をとっているのはグランビル・バーカーであり、クイラーチは世俗的な虚栄の町ベニスと、美しい丘の意味がある淨福の地ベルモン트가意識的に対照されていると考える。これらの見方をとると、愛と富と幸福の理想郷であるおとぎの国ベルモン트에住むロマンスの主人公ポーシャが、押し寄せてくる求婚者の眼を金・銀・鉛の箱えらびで迷わせ、裁判官に変装して俗っぽいベニスの町に現われ、言拔けの判決で無慈悲なユダヤ人をこらしめ、指輪をだまし取って夫の愛情をためてみたりして、まるでおとぎ話の妖精のように人間どもにいたづらを仕掛けているとみることもできるわけである。そしてシャイロックは現実の世界に住む敵役としてポーシャと対照的に扱われていることになるのである。

この劇のテーマを友情とみる見解をとると、アントーニオが親友バツサーニオのために人肉を質にして金を都合してやった友情は最後の指輪の話にまで糸をひき、今度は逆にバツサーニオがアントーニオへの友情から、妻にもらった大切な指輪を男装した妻に渡してしまうのである。そしてこうした二人の美しい友情やバツサーニオとポーシャの間の愛とは異質のものとして、対照的に描かれているのがシャイロックの憎悪なのである。

『ベニスの商人』はこのようにさまざまな角度から眺めることができるわけだが、とにかくシェイクスピアが対照を意識してシャイロックを描いていることは明らかであり、ユダヤ人のシャイロックは劇中のキリスト教徒と民族、宗教の面に対立し、高利貸としてのシャイロックは利息無しで金を貸す豪商アントーニオと職業の上では敵対関係にある。また法廷の場でベニスの法による公正な裁判 (justice) をあくまで主張するシャイロックは、慈悲 (mercy) を説くポーシャと対決しているのである。このようにしてシャイロックの役柄は、敵役、悪役、憎まれ役として一方の極を代表しており、劇中のキリスト教徒からは悪党 (villain) と呼ばれ、悪魔 (devil) 扱いにされていて、完全な孤立状態にあることがはつきりする。

シェイクスピアがユダヤ人のシャイロックをこのような敵役として劇中に利用した背景として、たいいていの批評家は当時ロンドンに高まっていた反ユダヤ人感情をあげるのが常である。一五九四年二月、ユダヤ系のポルトガル人ロドリゴ・ロペスというエリザベス女王に信頼されていた侍医が、女王暗殺計画の一味に加わっていたという疑いをかけられ、同年六月に絞首刑になったという異常な社会的事件が起こり、このユダヤ人の行為はロンドン市民の猛烈な憤激を買った。そのためマローの『モルタ島のユダヤ人』(一五八九) という復讐のためにあらゆる残酷な策略を使うが最後には自分の仕掛けた熱湯の大釜に落ちて死ぬユダヤ人バラバスを主人公とする悲劇が、そう

した当時の社会風潮から観客に大いに歓迎されて、ロペス事件のあった一五九四年二月からその年の末までに一五回も上演され、『ベニスの商人』が書かれたと推定される一五九六年には、一月から六月までに八回も上演されたという記録がある。そこでシエイクスピアはマローの評判作に対抗し、ロペス事件の異常な反響を利用して、憎まれ役のシャイロックスを創造したらしいということが容易に想像できるわけである。

シエイクスピアが当時の観客のユダヤ人排斥の感情を利用していることは、法廷の場におけるシャイロックスの扱い方にあらわれている。証文通りアントーニオの胸の肉一ポンドを要求して一步も後へ引かない無慈悲なシャイロックスを、観客が登場人物と一緒に憎むほど、ポーシャの名判決によって形勢が一瞬に逆転するときの胸のすくような開放感は大きくなるわけで、シエイクスピアはそうした反応を計算に入れながら、劇的効果万点の憎まれ役としてシャイロックスを描いているのである。したがってこの悪役を悲劇の主人公に仕あげ、シエイクスピアがユダヤ人を弁護するためにこの劇を書いたという解釈は無理になってくる。だからといってシエイクスピアがユダヤ人を攻撃するためにこの劇を書いたのでもないことは、シャイロックスを復讐鬼と化した怪物や「巨大なカリカチュア」として描くことなく、あくまで一人の生きた人間として劇中のキリスト教徒と同じようにリアルに描いているし、シャイロックスに自分の立場を弁護する機会を何度も与えているばかりか、法廷の場においてさえシャイロックスを激しく罵倒するのはグラシアノー一人であり、ポーシャは最初から証文の抜け道を突いた名判決を持ち出さずにシャイロックスを寛大に扱おうとしていたし、形勢が逆転した後では、バツサーニオや公爵やアントーニオはシャイロックスを徹底的にやりこめるよりはむしろ慈悲深く扱う態度をとっているのである。

こうしたシエイクスピアの中立的なユダヤ人の描き方に、当時ロンドンを騒がせていたロペス事件に対する時代

の姿を重ね合わせて考えようとする批評家もいる。ロベスは国民が敬愛するエリザベス女王毒殺の陰謀に参加したという疑いがかかって多くの民衆の憤激を買っていたのであるが、ロベスは裁判中終始無実を主張しつづけたし、女王も彼に同情してなかなか死刑執行の命令書に署名しなかったといわれる。それに当時の知識階級の中にはロベスを無実の罪をきせられたでっちあげ事件の犠牲者と考えて同情していた者もいく人かはいたと想像される。そこでこの劇にはロベスの死刑を眺めていたそうした時代の姿が反映されているとみて、法廷の場におけるポーシャの慈悲を説くせりふは、観客中のキリスト教徒、とくに裁判を司会している「公爵」に向かって、あわれなユダヤ人に代って話しかけられているという、ドーバー・ウィルソンの解釈が成立するわけである。

いづれにしてもシェイクスピアは群集と一緒になつて一方的にユダヤ人を攻撃してはいない。シェイクスピアはシャイロックを喜劇的要素を持った悪役 (comic villain) として描いていても、徹底的な嘲笑をあびるグロテスクな喜劇的人物としても扱ってはいない。シェイクスピアはあくまで中庸をえた立場をとり、当時の社会のユダヤ人排斥の一般的風潮と、そうした社会から孤立したユダヤ人の中間に立つて、ユダヤ人に偏見をもつでもなく、同情するでもなく、ただ観客一般のユダヤ人に対する心理と高利貸に対する嫌悪感を計算に入れながら、喜劇的な面を多分にもった憎々しい悪役を、一人の人間としてのびのびと描くことに専念しているようである。作者の狙いがそこにあったからこそ、シャイロックは人種的、宗教的偏見を越え、時代を超越して、典型的な舞台の悪役 (stage villain) として生きつづけてきたと考えられる。

二

『ベニスの商人』の中でシャイロックが登場するのは、二〇場のうちわづか五場にすぎない。だが登場の場面が少ないからといってシャイロックの役柄を軽く見てはならない。シャイロックはハムレットのような主役ではないが強い印象を与える主要な役柄に描かれていて、彼の登場する場面は常に緊張している。作者がシャイロックをポーシャに対抗する役柄として劇中に十分書き込んでいることは、せりふの数がポーシャに次いで多いことにもあらわれている。

	登場場面（せりふ数・行数）	場面数	せりふ数	行数
ポーシャ	I・2(15・八五)、II・1(3・一七)、II・7(4・九)、II・9(8・二〇)、III・2(14・一七)、III・4(6・七一)、IV・1(40・一三七)、IV・2(3・一二)、V・1(24・一〇八)、	9	117	五七六
シャイロック	I・3(21・一三〇)、II・5(7・三九)、III・1(15・六四)、III・3(3・一六)、IV・1(32・一〇三)、	5	78	三五二
バツサーニオ	I・1(6・五〇)、I・3(11・一四)、II・2(11・三八)、III・2(17・一四二)、IV・1(16・五〇)、V・1(11・四一)、	6	72	三三五
アントーニオ	I・1(11・四六)、I・3(14・四〇)、II・6(2・六)、III・3(4・一九)、IV・1(11・六六)、V・1(5・一二)、	6	47	一八九

（本論中の行数指定及びこの表の行数はケンブリッジ・ポケット・シエイクスピア版による。）

この章では人肉質入れの場である一幕三場と四幕一場の法廷の場を中心にして、この悪役に対するシエイクスピ

アの意図とその扱い方をさらにはつきりさせたい。

ユダヤ人の高利貸であるシャイロックがはじめて舞台に登場するのは一幕三場であり、この場面の焦点はもちろん彼がアントーニオの肉一ポンドの質入れを要求した奇怪な証文を持ち出す点にある。科料として人肉を要求する話は中世の物語集に古くからしばしば現われてよく知られており、シェイクスピアはこの現実離れのした物語を、原典と推定される一四世紀のイタリー物語集『イル・ペコロネ』（一五五八年出版）から借用したものと思われるが、劇中の人物の行動を生き生きと現実的に描くことによつて、この荒唐無稽の物語に劇的真實感を与えることに成功している。そこで問題にしたいのは、シャイロックが劇中でこの途方もない証文をとることを思いついたのは果していつかという点である。この問題を検討することによつて、この場面におけるシャイロックの敵役としての役柄がはつきりすると思う。

まづシャイロックがはじめて人肉質入れの証文にふれるのは、この場面の終りに近い一四〇行目のせりふにきたときなので、その時急に思いついたという立場をとってみる。すると、シャイロックは借金 of 申入れがあつたときに敵意はもつていなかったが、アントーニオのしんらつな言葉（一二七行～一三四行）に腹を立てて復讐を思ひたち人肉の証書を要求したという見解や、シャイロックは心からアントーニオの友情を求めて文字通り冗談半分で人肉の証文を持ち出したが、そのあとで娘が財宝を持つてキリスト教徒の青年と家出したので復讐心にもえて人肉を頑固に要求するようになったという、主としてシャイロックに同情的な解釈と結びつくことになる。これはシャイロックを悲劇的な人物とみなす批評家には好都合な考え方となるうが、シャイロックがアントーニオの姿を見かけたあとで胸中を語る独白（三八行～四八行）に、すでに敵意が現われているから、この解釈をとるには無理があるようだ。

次にシャイロックが舞台上に登場したときすでに復讐の敵意にもえて人肉の証文の要求を考えていたという見解も可能かもしれない。バツサーニオとの冒頭の対話からしきりに何かを考えていてあまいな返事をくりかえし、アントーニオが現われてからもなかなか金を貸すといわず、さらに考え事を続けているので、これらの対話をすべて人肉の証文を持ち出さんがための下準備とみなす見解だが、シャイロックの最初の独白に敵意はうかがえても、復讐の具体的な方法にはふれていないので、登場したときはまだ思案中とみるのが自然なようでもある。

そこで第三の場合として、独白のあとでアントーニオと会ってから積る怨みを晴らす方法として人肉の証文をとっておくことを思いつき、あとは相手に復讐心を感じられないように用心しながら、弁舌巧みに人肉の証文をきり出してアントーニオを承知させるのに成功したという立場から、この場面を検討してみることにする。

シャイロックはバツサーニオと話しながら登場する。バツサーニオはベルモントのポーシャに求婚するため金が必要になり、親友のアントーニオを保証人としてこのユダヤ人の高利貸に三千ダカットの借金を申し入れた。G・B・ハリソンもいうように、商売敵のアントーニオが借金の保証人になるところは、シャイロックにとって確かに驚きであったのだ。アントーニオは日頃利息無しで金を貸してシャイロックの商売の邪魔をしているばかりか、取引所ではつばをはきかけたり、足蹴りにしたりしてさんざんシャイロックをいじめぬいてきた。そこでシャイロックは機会があればその仕返しをしてやろうと思っていたが、ここに金を貸すという有利な立場に立ったのである。このまたとないチャンスを利用して何かいい復讐の方法はないものかと考えるのは、シャイロックにとって当然のことなのである。そういう心境でシャイロックは舞台上に現われている。そして貸付金額の三千ダカット、貸付期間の三か月、保証人であるアントーニオの名前という順序で、バツサーニオの持ち出す条件をおうむがえしに

くりかえしてつぶやきながら、何か慎重に考え事をしている。そしてアントーニオは財産を全部商船に投資しているので、いつ不慮の事態が起こるかもしれないから、証文をとっておく方がよからうという結論に達する。これは高利貸を職業とするシャイロックにとってはごくあたりまえの考え方で、この短かいせりふのやりとりは彼の職業柄が実によく出ているわけだが、この冒頭のバッサーニオとの対話を高利貸の性格からだけで読んでは、作者の意図を半分しか解したことになる。劇中人物としてのシャイロックには、高利貸としての役割とともに悪役として役割がある。その二面性を冒頭から頭において読んでいく必要があると思う。

はじめのバッサーニオとの対話でシャイロックが何か考え事をしていることは、彼の短かい三つのせりふの終り（“well”）にあらわれている。頭の中で何か考え事をしている場合には、よく相手のいうことをそのままおもうむがえしにくいかえしてあいづちをうつことがあるが、この場合のシャイロックもそうした状態にあると考えられる。それは二人の対話がかみ合わず、バッサーニオの方がじらされていららしていることから推察できよう。したがってこの場合ダウデンやプラーのように、三つのせりふの終りが疑問を意味する（“well?”）という解釈はとることができない。ブースはアントーニオの名前にふれる三つ目のせりふの終りの“well”の前で、その前の二つのせりふの場合より長い間をとってバッサーニオを妙な眼つきでじろりと見る工夫をしたが、この間とり方一つでアントーニオに対する感情を表現したのだと思う。それではこの時シャイロックの胸中にあった考えは一体何か。もちろん貸付金額、期間、保証人、利息、証文などのことを考えているのであろう。だが高利貸を職業とするシャイロックにとって、こうした条件を考えることは毎日の習慣になっている仕事で、よく馴れているはずだ。それでもなお慎重に考えておかねばならないことが、この場合にはあったのだ。そこで彼は商売敵のアントー

ニオから証文をとるという有利な立場を利用してできる仕返しの方法を考えていたとみるのが、この悪役にふさわしいのではあるまいか。そうしたシャイロックの胸中がはっきりするのは、彼がアントーニオの姿を見かけた直後の独白（三八行～四八行）においてであり、観客はここに至ってシャイロックがアントーニオの敵役であり、復讐の機会を狙っていることを知り、冒頭からこの敵役の胸中にくすぶっていた考えの一端を知らされることになる。そしてこの場面の終りに近い一四〇行目のせりふにきて、シャイロックがやっと金を貸すことにふみきったとたんに、「冗談半分」だといってアントーニオの人肉一ポンドの質入れを要求する証文をもち出すに及んで、観客はこの偽善的な悪役の胸中をさらにはっきりと見せられるわけである。

冒頭におけるバツサーニオとの対話の結末は、ただ証文をとるということで終っていたのだが（二六行）、アントーニオと直接会って話合った結果、その証文に人肉一ポンドという条件をつけたのである。そしてそれ以後シャイロックが証文（bond）という言葉を用いるときには、アントーニオに対する敵意と復讐の意味をこめた人肉質入れの証文という意味で使われることになるのである。それでは一体テキストのどの個所で人肉の証文を思いついたかという点になると、シェイクスピアははっきりここだと本文に示していないし、ト書もついていない。したがってこの場面におけるシャイロックの行動とせりふの内容から判断しなければならないのである。

最初の漠然とした証文（二六行）から人肉を要求する具体的な証文に移っていく間に、一個所だけ証文にふれるせりふがある。六七行目に出てくる証文だが、この一行（“Well then, your bond; and let me see—but hear you.”）で意味のある単語は証文だけで、あとはつなぎの言葉にすぎない。シャイロックはこのあたりで証文に関して何か具体的な方法を考えついたのか、一たん証文の件を話し出そうとしていながら、また何か思案して

急に話題を利息のことに変えているのである。そして聖書を引用しながら利息をとって金をふやすことの正当性を長々と語り、高利貸である自分の立場を弁護し、次に日頃取引所でアントーニオから受けた虐待をこれまた長々としんらつた調子でいやみたつぷりにぶつけている（一〇三—一二六行）。そしてその直後に当然取るべき利息を取らず、身にぬられた泥や恥も忘れて、友情と親切心から金を貸すことにふみきり（一二五—一三九行）、「冗談半分」（“a merry sport”）だといって人肉の証文を持ち出すのである。このような証文のきり出し方をみると、聖書を引用して利息の弁護をしたり、アントーニオに侮辱されたことをわざわざ前もって持ち出したのは、商売上の利害や身に加えられた侮辱を度外視して、友情と親切心から金を貸すということを強調せんがために、シャイロックが巧妙に用いた弁舌のトリックだということになる。シャイロックが人肉の証文を持ち出す前に、独白で復讐の動機を語り、人肉の証文を要求するにあたってこうした配慮をみせる例はシェイクスピア以前の原典になく、これはシェイクスピアの工夫であり、そこにはこうした劇的な意図が含まれていると考えたい。その上、人肉の証文を冗談半分だということを強調して取り立てるのもシェイクスピアの創意らしい点にも注目したい。ただ一つこの劇の原典とも考えられているバラッドに、人肉の質入れを冗談（“a merry jest”）だといって持ち出すくだりがあり、このバラッドは『ベニスの商人』以前に書かれていた主要な原典だと主張する批評家もあるが、実は創作年代が不明なのである。したがって逆にこのバラッドは『ベニスの商人』の影響を受けて書かれたと考える方が妥当だと見る人も出ている。いづれにしても「冗談半分」という言葉が文字通りシャイロックの本心から出たものではなく、その裏に復讐心がかくされていることは、人肉の証文を取るのに成功してまもなく、シャイロックが同族のチュバルに向かつて、貸付金を二十倍にして返してもらいよりアントーニオの肉を切り取ってやりたいと語っていた

のを、ジェシカが聞いていることから推定できるわけである（三幕二場二八五～二九一行）。このような点から考え合わせて、シャイロックは六七行目あたりで復讐の可能性がある手段として人肉の証文を思いつき、あとは親切心を装い、アントーニオを巧妙な弁舌のトリックにかけたという解釈が成立するわけである。

この劇を外見（appearance）と実体（reality）というテーマからみる人は、箱えらびの筋で金や銀の箱の外見にあざむかれることなく、ポーシャの肖像が入っている鉛の箱を見事に選んで幸福をつかんだバツサーニオが、四幕の終りから五幕にかけて展開する指輪の筋では、裁判官に変装した妻の外見にだまされて、妻からもらった真実の愛のしるしである指輪をだまし取られてしまう点や、人肉の筋で冗談半分だといいたが実は復讐心をこめた証文を要求するシャイロックの偽善に同一のテーマを見出している。一幕三場におけるシャイロックの偽善を、アントーニオは「にせ物でも結構立派な外見をそなえている」（九九行）といい、バツサーニオは「口がうまくて腹が黒いやつは大嫌いだ」（二七六行）といっている。アントーニオは敵から金を借りることは承知の上であったが（二九～三四行）商船が二か月以内に帰ってくるという自信があったので、証文の条件などは少しも問題にしていなかったのである。親友のバツサーニオが必要としている金を都合してやって、友を助けようという友情が強かったのであろう。アントーニオがこの奇怪な証文に同意すると、バツサーニオは恐怖心におそわれて、すぐにアントーニオを止める。シャイロックの不可解な態度とアントーニオに対する敵意をそばで観察していたバツサーニオは、口先でうまいことをいっているこの悪党の胸中が心配になってきたのである。するとシャイロックはバツサーニオの言葉にショックを受けたふりをして、人肉一ポンドは羊や牛や山羊の肉ほどの値打ちもないといい、この親切な申し出を受けるならよし、受けなければ金は貸さないとひらきなおる。アントーニオは再び同意する。シャイロ

クはもう一度冗談半分の証文であることを強調して、満足げに退場する。このようにしてシェイクスピアはシャイロックをこの場面のはじめからアントーニオと対立する敵役として扱い、口先では友情だ親切心だ冗談半分だといながら、腹の中では日頃の怨みを晴らす復讐の計画をひそかに考えている策略家で偽善的な悪役ぶりを一貫して描いていることになるのである。

次にシャイロックが登場するのは二幕五場であるが、観客はそれまでにシャイロックの召使のランスロットのせりふから、シャイロックは「悪魔の化身」(二幕二場二五行)のような主人で、召使をひどく扱い、ろくに食物を与えないので、この召使はやせ細り、ついにシャイロックの家を逃げ出してバツサーニオに奉公することになったのを知る。またシャイロックの一人娘であるジェシカがロレンゾーという青年を愛しており、キリスト教徒になる決心をして「地獄のような家」(二幕三場二行)を逃げ出すつもりでいることも知るのである。そしてこの二幕五場へくるわけだが、ここではシャイロックのがめつい守銭奴としての面が描き出される。

今ではバツサーニオの召使になったランスロットが、シャイロックを夕食の宴に迎えに来る。シャイロックはキリスト教徒と一緒に飲み食いしたり祈ったりするのは大嫌いなのだが(一幕三場三三―三五行)、外見だけの友情を示すために御機嫌取りの夕食の席へ招かれて行く。しかし胸中ではキリスト教徒の財産を食いつぶすために行くのだといって強欲な一面を見せる。その上、けちなシャイロックの立場からいえば、大食漢で眠ってばかりいるランスロットに暇を出したのは、実はバツサーニオの借物の財布をすりへらすためだということになる。シャイロックの強欲な面とキリスト教徒への敵意が、こうした態度によく出ている。夜中に不吉な「金袋の夢を見た」というシャイロックは、ジェシカに財宝の見張りをさせ、仮面舞踏があるときとキリスト教徒の陽気な騒ぎを見てはならな

いと命令し、戸口や窓を閉めるようにいつけ、「締りが堅けりやうせものな」（“Fast bind, fast find.”）という守銭奴らしいせりふをはいて出かけていく。シャイロックと娘の關係が舞台上で描かれているのはこの場面だけであるが、シャイロックは若い娘の楽しみを禁じて家へ閉じ込めておく頑固でけちな父親として扱われており、娘はそうした父親を見捨て、すぐあとで金や宝石を持って家出してしまふのである。シャイロックに同情的な批評家は、娘に裏切られた老父の悲劇性を強調する。そうした立場に立てば、シャイロックがこの場面で七回も娘の名前をくりかえし呼ぶ調子に、孤独な老人の一人娘に対する異常な愛情をこめることは演出上可能であろう。しかしシャイロックはこの場面で娘に対して具体的に愛情を示す言葉を一言もかけてはいないのである。そして娘が財宝を持って駈落ちしたのを知ったときには、娘のことよりも大事な財宝を失った悲しみと怒りの方が大きかったのである。こうした守銭奴としてのシャイロックの態度には同情の余地はない。シャイロックが「娘を見つけてくれ。娘は宝石も金も身につけているのだ」と叫んでベニスの町を騒いでまわり、そのあとを子どもたちがついてまわり、「宝石だ！娘だ！金だ！」と口まねしてはやしたてているという、サラリーノとサレイニオの対話（二幕八場一二―二四行）には、欲の深いシャイロックの喜劇的な姿が嘲笑的に描き出されている。

シャイロックのこうした守銭奴としての怒りや悲しみと、アントーニオに対する激しい敵意がひとかたまりになって、何度も復讐を叫ぶのが三幕一場である。ベニスの商船が一そう難破したらしいという噂は二幕八場ですでに話されていたが、三幕一場ではそれがアントーニオの持船であるという噂になって広がり、シャイロックはそれを耳にすると、証文を忘れるなというせりふをくりかえし、キリスト教徒と同じ人間であるユダヤ人にも復讐の権利があることを強調する。そして同族のチュバルからアントーニオの持船が難破したという確かな知らせを聞くと、

シャイロックはこの吉報を喜び、アントーニオさえいなくなれば商売はうまくいくといい、あと二週間もして証文の期限が切れたなら、必ず心臓を切り取って怨みを晴らすと叫び、この悪役の胸中にあつた復讐心をはっきり表明する。

さてベニスでこうした出来事が起つてゐる間にベルモントではアントーニオが人肉を質入れにして都合してくれた三千ダカットのおかげでバツサーニオはポーシャに結婚を申し込み、金、銀、鉛の箱の中からポーシャの肖像の入つた鉛の箱をえらび当てて、婚約が成立する。そこへアントーニオの商船が難破し、証文の期限も切れて、アントーニオの生命が危いという知らせがはいる。バツサーニオは元金の三倍の金額をポーシャに用意してもらつて、早速ベニスへ向かう。

三幕三場の舞台はベニスで、ついに証文の期限が切れて牢番に監視されているアントーニオを前にして、復讐の執念にもえるシャイロックの口からは、殺意を含んで証文という言葉が何度もとび出す。シャイロックは慈悲(mercy)をほどこす気が全然なく、あくまで証文通りアントーニオの胸の肉一ポンドを要求し、公爵に公正な裁判(justice)を願ひ出る。そこでいよいよ四幕一場の法廷の場となる。公爵はシャイロックに慈悲を期待する発言をするが、シャイロックは一步も後へひかない。バツサーニオは六千ダカット支払うというが、シャイロックは聞き入れない。シャイロックに慈悲が期待できないとなれば、ベニスの法律によつてアントーニオの胸の肉一ポンドはシャイロックのものとなる。こうした緊張した雰囲気の中へ、パデューアのベラーリオ博士の代理として法学博士に男装したポーシャが、この訴訟の判定のために到着する。そしてポーシャによつて代表される慈悲と、シャイロックが要求する公正な裁判が、真正面から対決することになるが、ついにポーシャの巧妙な名判決、つまり胸の

肉を証文通り切り取ってもよいが、血は一滴も流してはならないという判決によつて形勢は逆転し、シャイロックスはさんざんな目にあつて敗北を喫することになるのである。

マーガレット・ウェブスターは、ポーシャの名判決は窮余の一策として急場に來たときにひらめいたと考えているが、そう解釈するより前もつて準備して法廷に入つたと見る方がシエイクスピアの意図に近いと思う。ポーシャの名判決は中世の昔からよく知られていた途方もない人肉裁判の物語に必ずつきものの、ごくありふれた伝統的な解決策なのだが、一つ原典と違つた点がある。シエイクスピア以前の物語では騎士や裁判官に変装した女性が突然姿を現わして急場を救うのだが、シエイクスピアの場合にはポーシャを博学なベラーリオ博士のところへ相談に行かせている点である。ベラーリオ博士はすでにベニスの公爵にこの難事件の判定を依頼されていたので、あらゆる立場からこの事件を検討し、ポーシャに最後の切札となる解決策を与える機会があつたわけである。

ポーシャが法廷に登場する前に、弁護士の変装したネリツサが、ベラーリオ博士からの書状を持って登場し、その書状は法廷で読みあげられて、ベラーリオ博士の意見は代理の若い裁判官に十分に伝えられていることが明らかにされる。そのあとへ法学博士の服装でポーシャが登場するわけだが、ポーシャが前もつて解決策を考えてきていることは、裁判のはこび方と余裕のある態度にうかがえる。まずポーシャはシャイロックスの訴訟は法律上正当であることを認めた上で、今ではもつとも有名になっているせりふ（一八一—二〇行）によつて、アントーニオに慈悲を与えてやるようにシャイロックスを説得し、公正な裁判一点張りでは誰一人救われるものがないことを強調する。だがシャイロックスはあくまで法律一点張りの公正な裁判を主張する態度を変えない。ポーシャは証文を一応調べた上で、元金の三倍の金額を受け取つて証文は破かせてくれというが、シャイロックスはことわる。次に肉をはか

る秤を用意しているかと問うと、用意周到なシャイロックはちゃんと持参しているので、他の登場人物や観客はその抜け目なさにあっけにとられる。今度は外科医を呼んでおけというと、シャイロックは証文にそんな条項はないといつてはねつける。ポーシャはこのようにしてシャイロックに何回も考え直す機会を与え、決定的な判決を持ち出すことなく事件を円満に解決しようと努力してみるが、無慈悲なユダヤ人が相手なのですべては無駄に終わる。アントーニオは絶対絶命の窮地に追い込まれ、登場人物も観客も手に汗をにぎってなりゆきを見守っている。するとここでポーシャはアントーニオとバツサーニオに、別れの言葉をかわす機会を与える。バツサーニオは妻のポーシャが変装してそばにいるとは夢にも知らず、妻はどうなっても友の命を救いたいというと、ポーシャは妻がそばにいてそんな言葉を聞いたら有難がらないというせりふをはさむ。一瞬緊張がほぐれる喜劇的な場面だが、こうしたポーシャの態度からも、彼女は大事な判決を前にして冗談がはいえるくらい落着いており、気持の上に余裕があることがうかがえる。この直後にシャイロックは宣告を要求する。ポーシャはシャイロックを寛容に扱うのを断念して、仕方なく詭弁の名判決を下す決心を固めると、国法によって人肉一ポンドの切り取りを許可する。シャイロックは狂喜してナイフをふりかざし、アントーニオの胸めがけて突進する。その瞬間、ポーシャは「ちよつと待て」といつてシャイロックを止め、有名な切札を持ち出すのである。そしてこの名判決を軸にして形勢が逆転すると、今度はポーシャがベニスの法律によって公正にシャイロックを裁く側にまわる。皮肉にも公正な裁判を主張した者が、逆に公正な裁判によって裁かれることになったのである。ポーシャはキリスト教徒の血を一滴でも流した場合には、ベニスの法律により、シャイロックは全財産の所有権を失うといふ放つ。しかし公正な裁判一点張りでは誰一人救われる者はないのだから、今度はバツサーニオや公爵やアントーニオが、この極悪非道の無慈悲な悪役を手

きびしくやりこめるよりは、むしろ寛大に扱ってやる側にまわることになる。つまりバツサーニオはポーシャに止められはしたが、一応三倍の金や元金をシャイロックに払ってやろうという態度に出ている。公爵は慈悲心からシャイロックの生命を許してやったし、アントーニオは公爵及び列席のベニス人に、シャイロックに対する寛大な処置を願ひ出ている。シャイロックのこうした扱い方に、シエイクスピアの一方的でない創作態度があらわれているように思われる。

この場面でシャイロックを徹底的にやっつけているのはグラシアーノであり、シャイロックの使った言葉を逆用してやり返す痛快な罵倒の言葉に、当時の観客の大多数は同調して嘲笑したものと想像されるが、ここにも問題はある。法廷の場面にはグラシアーノの他にサリーリオなど多数のベニス人が登場しているはずだが、シャイロックをののしるのはグラシアーノ一人だという点である。もちろんグラシアーノの嘲笑の言葉にベニス人たちがいちいち同調する動作をするという演出が当時行われていたと考えられるが、逆にグラシアーノのあまりにもひどい侮辱の言葉に全員がそっぽを向き、グラシアーノの嘲笑が空転するという演出も可能になる。こうした描き方に、シャイロックを悲劇的人物として同情的に扱う演出が出てくる余地があつたのかもしれない。

最後にシャイロックの身にくだされた罰について考えてみると、彼はキリスト教徒の殺害を企てたのであるから、ベニスの法律により財産の一半は被害者、あとの一半は国庫に没収されることになるわけだが、アントーニオのとりなしによって、国庫に没収される分は罰金さえも許され、あとの半分はアントーニオが保管してシャイロックの死後にジェシカと駈落ちしたロレンゾーに引渡すということになる。しかしこれには二つの条件がついていて、シャイロックがキリスト教徒になり、死後の財産はロレンゾー夫婦にゆづることを要求されたのである。誇り

高きユダヤ人にとって、キリスト教に改宗するのがいかに耐え難いことであつたかは、『モルタ島のユダヤ人』の中で、総督フアーニーズがモルタ島のユダヤ人を集めて、財産の半分を供出するか、キリスト教に改宗するかといふ二者択一を迫つたとき、バラバスは両方を拒否して全財産を没収されたが、他のユダヤ人は財産の半分を供出する方を選んでゐることにあらわれてゐる。ところがシャイロツクはアントーニオの持ち出した条件をのんで、キリスト教徒になることを承知するのである。守銭奴のシャイロツクにとっては、財産を取られることは命を取られるのと同じことになる（三七〇—三七三行）。そこでアントーニオが国庫に没収されるはづの半分の財産に対する罰金も許すという条件で改宗を持ち出したので、シャイロツクは同意する氣になつたわけで、この点では最後まで金に執着する守銭奴としての面が描かれてゐるのである。

シャイロツクの改宗をキリスト教徒の立場からみれば、彼はこの改宗によつてキリスト教徒と同じ世界に住み、神の慈悲にすがつて生きる機会を得たことになるわけである。こうしてシャイロツクの憎悪と復讐の嵐が去ると、五幕ではキリスト教徒の青年とユダヤ人の娘が、月の美しいベルモントで仲良く二重唱をかなでる調和の世界が描かれる。そして指輪のもつれも解決し、三組の男女が幸福に結ばれ、難破の噂があつたアントーニオの商船も無事に入港して、この喜劇はめでたく幕になるわけである。

三

舞台は一般的にいつてシェイクスピア劇の登場人物を研究するのに最上の場所ではない。舞台には役に関する伝統にしばられた陳腐な概念に満ちあふれてゐる場合があまりにも多い。（ハズリット）

シエイクスピアは劇場で上演されることを目的として劇を書いたのであるから、劇場で演じられるのを見るのがシエイクスピア劇の一番いいアプローチの方法だと思うが、『ベニスの商人』の過去の上演史を調べてみると、ハズリットの言葉を肯定せざるを得ないような上演が多いことに気づく。この章では上演史をたどり、各時代の名優の試みた役柄の解釈や工夫を眺めながら、シャイロックの姿を立体的に浮きぼりにしてみたい。

『ベニスの商人』の初演の日付ははっきりわからないが、一五九八年に作品登録が行われた記録があり、ミアーズの本にもこの喜劇の名前がのっているので、それ以前、つまり最も早い創作年代と推定される一五九四年以後に上演されたわけである。一六〇〇年に出版されたヘイズの四折本には、この劇が内大臣一座によってしばしば上演されたと書いてある。シャイロックの役には悲劇役者のバーベッジが扮したという伝説があるが、この役を悲劇役者のバーベッジやアレンが演じたとしても、喜劇役者のケンプが演じたとしても、当時のユダヤ人排斥の風潮から観客に憎まれる悪役として演じたものと思われる。バーベッジの死をいたむエレジーの中に「赤毛のユダヤ人」という文句があるので、キリストを裏切ったユダが赤毛のかつらとひげをつけ、大きな鼻をした人物として演じられたという奇蹟劇以来の伝統にそって、バーベッジも赤毛のかつらでシャイロックを演じたと考えるのが普通のようなだが、その真偽ははっきりしない。このあと一六〇五年二月一〇日には、国王一座がホワイット・ホール宮殿で上演して国王ジェームズ一世のお気に召し、二日後の二月一二日に国王の命により再上演されたという記録がある。しかしその後しばらく上演記録はとだえ、一六四二年から一六六〇年までは清教徒による劇場閉鎖となるのである。

一六六四年にトマス・ジョーダンという俳優が出版したバラッドの中に、赤ひげをつけ、あごがそりあがり鉤鼻

をしたシャイロックの姿が歌われている。だがこの扮装も、シェイクスピア時代のパーベッジのシャイロックを歌ったものか、一六六〇年代当時の俳優の扮装を歌ったものか、はっきりしないが、とにかく舞台上に登場するユダヤ人を赤毛のがつらとひげをつけ、鉤形の鼻をしたグロテスクな人物として演じる伝統のあったことは確かである。

一七〇一年にジョージ・グランビルの改作した『ベニスのユダヤ人』という劇が上演された。この改作台本は以後四〇年間しばしば上演をくりかえし、台本の方も上演の年に出版されてから一七三六年までに六回も版を重ねた。この改作ではシャイロックはわづか四つの場面だけに登場する滑稽な人物に描かれ、シャイロックがパッサーニオに招かれて宴会に出席する場面が書き加えられている。シャイロックを演じたのは、ドウギッドやグリフィンという当時の有名な喜劇役者で、彼らはシャイロックを非常に誇張した喜劇的人物として演じ、グリフィンの扮したシャイロックは低級な人物で喜劇的な鼻をつけていたという。シェイクスピアの描いたシャイロックを滑稽な喜劇的人物とみなす考え方は、このグランビルの改作台本と当時の喜劇役者の役づくりの影響から生まれてきたように思われる。

一七四一年二月にドルアリー・レイン劇場でマクリンが演じたシャイロックは、残忍な高利貸としてのシェイクスピアの意図を忠実に再現したという評判で大いに受けた。彼は憐みがなく残酷で悪意に満ちたシャイロックの面を強調した役づくりをしたので、そのすさまじい敵意にショックを受けた観客は、マクリン自身が悪魔ではないかと思ったほどであり、彼の扮するシャイロックが法廷の場でナイフをとぐのを見た若い男の観客は、それがあまりにも真に迫っていたので気が遠くなったという。マクリンのシャイロックはゆったりとした黒いガウンを着用し、長くてたっぷりしたズボンをはき、赤い三角の帽子をかぶった。赤い帽子を使ったのは、ベニスに住むユダヤ人に

赤い帽子をかぶる習慣があったことを、マクリンが本で読んで知っていたからだという。また彼はまばらな赤毛のあごひげを短かく尖ったものにし、伝統的な鉤鼻をつけた。三幕一場では帽子をぬぎ、髪を逆立てて、アントーニオの破産を狂喜し、娘の駈落ちのために悲嘆にくれる感情を対照的に表現し、法廷の場では落着いた動作で観客を引きつけたという。こうした演出から、シャイロックを感傷的に演じる解釈が、すでにマクリンあたりからはじまったとみる人もある。彼は初演以来約五十年間しばしばシャイロックに扮し、最後に演じたのは一七八九年五月で、その時九才だった彼は途中で倒れてしまい、代役をたてたという。ポーブはマクリンの墓碑銘に「シエイクスピアの描いたユダヤ人ここに眠る」と書いて、彼の演じたシャイロックを賞讃した。

一七八四年には悲劇役者として有名なケンブルがドルアリー・レイン劇場でシャイロックを演じ、一八〇三年にはコベントガーデン劇場において彼がアントーニオの役にまわり、クックがシャイロックを演じた。クックはポーシヤの判決で形勢が逆転すると、茫然として秤を落したという。ハズリットが「老衰して腰のまがった老人であり、すさまじい敵意を顔にあらわして歯をむいて笑う精神的不具者であり、ひたすらに自分の憎悪について考えこみ、復讐という不変の目的に金縛りになっている男であった」と書いているのは、ケンブルやクックの演じた「カリカチュア」としてのシャイロックのことであつたらしい。劇中で公爵が「老人」（四幕一場一七二行）と呼んでいるから、シャイロックは老人にちがいないが、老衰して腰のまがった老人として演じると、喜劇的人物として嘲笑する面を強調した解釈になるのである。

一八一四年一月、エドモンド・キーンは二七才ではじめてシャイロックを演じ、この演技によって彼は一躍名優になった。シャイロックの役柄の中に一人の人間の悲劇を読みとり、ロマンティックな演技のスタイルで演じて圧

御的な人氣を博した。彼の扮装は現存する絵によると短かく刈りこんだあごひげをつけ、強壯でハンサムな顔につきり、左そでに十字をつけ右手に肉屋の包丁を持った姿に描かれている。そして注目すべきは、それまでの伝統になっていた赤毛のかつらをやめて大胆にも黒いかつらに黒いひげを用いたことである。しかしこれには逸話があつて、当時のキーンには新しく赤毛のかつらを買う金がなかったので、俳優の主要な備品として用意していた黒のかつらで間に合わせたというのである。キーンのシャイロックは法廷の場で形勢が逆転したとき、命でもなんでも取るがいいというせりふ（三七〇～三七三行）をペイソスに満ちた声でやって、それまでの観客のシャイロックに対する憎惡を同情に変えてしまったという。彼は発声法がすばらしかったというが、せりふの間のとり方もすぐれており、法廷の場でキリスト教に改宗することを条件に持ち出されたとき、同意の言葉がやつとのこと口から出るように間をとってしやべり（“I am / content.”）、効果をあげたのはその一例である。キーンの演出では五幕に登場した俳優だけがカーテンコールに出て彼自身は姿をみせなかったという。

ハムレット役者として有名なマクレディも一八二三年にコベント・ガーデンでシャイロックを演じた。彼の扮装は短かく刈りこんだあごひげをつけ、髪は長くたらし、きちんと整った立派な衣裳は威厳のあるユダヤ人といった感じを与えたが、敵意と残酷さの表現が急で、三幕一場で亡妻からもらった指輪を娘が盗み出して、それで猿を買ったというくだりにも人間味は感じられなかったという。

一八三四年にはH・G・デンビルが、三幕一場でアントーニオの肉を魚の餌にするというくだりの最後のところで、断乎たる決意に満ちて「復讐」ということを三度もくりかえしたという精力的なシャロックを演じた。

一八五八年にはエドモンド・キーンの息子であるチャールズ・キーンが、プリンセス劇場でシャイロックを演じ

たが、この時には橋や運河やゴンドラを舞台に出して、ベニスの雰囲氣を写実的に出すことに成功した。彼は父にくらべると演技力がなかったので装置や衣裳を豪華にしてシエイクスピア劇をショーとして演出し、幕あきの場面や法廷の場には大勢の群集を登場させるスペクタクル演出をとった。彼のシャイロックの解釈は父の系統をひき、復讐をめざして怒りにもえる力強いシャイロックであったが、豪華な装置や群集のために、かげがうすかつたらしい。

一八六一年にはアメリカの名優エドウィン・ブースがロンドンのヘイマーケットに現われてシャイロックを演じた。アメリカで『ベニスの商人』がはじめて上演されたのは、一七五二年九月、バージニア州のウィリアムズバーグにおいてであり、以後何度も上演をくりかえし、ブースの父もユダヤ人の習慣や信仰を研究して、誇り高い民族としてのシャイロックを演じて名声を得たことがあった。息子のブースの解釈は、シャイロックの悲劇的な面を強調したもので、俗悪なユダヤ人ではなかったもので、最後に無言で退場していく姿に同情が集ったという。まず一幕三場では、ゆっくりと引きづるような足取りで登場し、両眼は落着きがないように半ば閉じ、右手に杖、左手はあたかも沢山のダカット金貨が指の間を通過していくのを愛撫してその感覚を楽しむ習慣があるように絶えず動かし、荒い声で話した。そしてこの場面の終りでシャイロックはアントーニオとバツサーニオが退場するまで舞台に残っていて、彼らを強烈な憎悪をこめて見送ったという。ブースの頃、やはりアメリカでシャイロックを演じたフォレストという俳優は、法廷の場にナイフをとぐための砥石を持ち込んだが、ブースは靴の裏でゆっくりとどき、指で刀の身にさわってみたのち、その鋭さをテストするために頭の毛を一本ぬいて、それを刃の上に落してみろというばかげた仕ぐさをしたらしい。また法廷から退場する時のシャイロックに焦点が合うような演出をとり、シャイロ

ツクの退場で幕を閉め、五幕はカットした。こうした扱い方から、ブースはシャイロックをメロドラマの主人公として演じていたようにみえる。彼がウインターガーデンで絵のように美しいペイジェントとしてこの劇を上演した時の扮装は、いろんな色がまじった東洋風の布を腰に巻きつけ、白髪まじりのかつらをかぶり、先が尖って二つにわかれた白くて長いあごひげをつけた。また舞台ばえのする赤い帽子をかぶり、先の尖った赤い靴をはき、耳飾りをつけ、両手の指には親指にまで指輪をはめたという。

ヘンリー・アービングは、ブースと同じ頃にイギリスに現われた名優で、一八七九年一月にライシウム劇場で最初にシャイロックを演じたが、これは上演史上に残る公演となった。アービングはシェイクスピアのテクストの忠実な上演を心がけ、それまでの上演ではよくカットされた三幕三場の牢番の場面や五幕はもちろんのこと、箱選びの場面も全部上演した。そして舞台は美しく飾り橋やゴンドラを出したので、シェイクスピアのテクストと興行的手腕が完全に一致した上演として評判になった。アービングのシャイロックは圧迫を受けた民族の悲劇を一身に背負った威厳のあるユダヤ人が、劇の進行とともに周囲のさまざまな虐待にあって無情で残酷な人物になっていくように演じた。そして人間としてのシャイロックの面を非常に強調した解釈をとり、観客の同情を集める悲劇の主人公に仕立てあげた。そのいい例が二幕五場でジェシカが家出したあとにシャイロックを登場させるという原作にない場面を追加した点である。少し前まで仮面舞踏があり、明るくて陽気な雰囲気につつまれていたが、今では暗くなつて人通りのない道を、シャイロックが角燈を手にして一人ゆっくりとパッサーニオの宴会から帰ってくる。そして娘が命より大切な財宝を持って家出したとは夢にも知らず、戸口に近づいてノックするところで、ゆっくり幕が閉まるという工夫である。もしシャイロックがノックするだけでなく、家の中へ入って娘が財宝を持ち逃げし

たのを知って激怒するところまで舞台で演じれば、シャイロックの強欲な面を強調する喜劇的な演出となるが、アービングはその寸前で幕をおろして観客の同情をひく演出を意図したのであった。こうしたアービングのシャイロックは三幕一場のチュバルを相手に激しく頭をふって悲嘆にくれるくんだりで、ペイソスに満ちた忘れ難い印象を与え、牢番の場面では前の悲劇的な激怒に鋭く対比させて悪意に満ちた陽気さを出し、最後の法廷の場の前半では決意を絶対に変えないという執念で落着いた態度をみせ、両手をおろしてじっと立っている。そこへエレン・テリーの扮する緋色の服を着たポーシャが登場し、秤を一方の手に、ナイフを他方の手に持って復讐の瞬間を待っているシャイロックに外科医を呼んでおけというと、シャイロックはナイフで証文を示しながらそんなことは書いてないという。そのあとポーシャの名判決に茫然となったシャイロックはナイフと秤を落とし、腕を組んでうなだれる。

そして狂喜してのしるグラシアノに対しては、口には出さないが底知れない軽蔑を込めた眼つきで見やり、うなだれて深いため息をつき、足を引づりながら退場する。この無言の演技にグラシアノの罵倒はまったくからまわりしたという。アービングはこの場面に一群のユダヤ人を傍聴人として登場させ、シャイロックの毒舌を喜び、ポーシャの名判決で形勢が逆転すると一同は落雷にうたれたように絶望するという反応をさせて効果を高めたという。こうしてアービングは観客の同情をひく感傷的で痛ましいシャイロックの役づくりに成功したのであった。そして後年には五幕をカットし、シャイロックを主人公とする演出をとるようになった。バーナード・ショーは、このようなアービングのシャイロックは、シエイクスピアの意図したシャイロックでないと強く批判した。

一八九八年にはウィリアム・ポエルがアービングの解釈に反対し、喜劇的な人物として赤毛のかつらをかぶった中年のユダヤ人としてシャイロックを演じた。そして一九〇七年にはポエルが創立して演出をつとめたエリザベス

朝演劇協会によって、エリザベス朝の舞台と衣裳を使つて再演した。ポエルのシャイロックを「氣狂いじみた老ぼれ道化」だとみる批評家もあったが、ポエルは喜劇的精神で全体を貫くべきだからシャイロックの悲劇的な退場は不適切だと主張し、ポーシャの判決に怒り狂つたシャイロックが証書を破り捨てる演出をしたのであった。

これでシャイロックの役柄に関する代表的な解釈は大体出揃つたことになるが、今世紀に入つてからも有名な俳優がつぎつぎにこの役と取組んでおり、『ベニスの商人』は過去五〇年間にロンドンで上演されたシェイクスピア劇中、『ハムレット』に次いで上演回数が多い人気作品になっている。シャイロックの役柄はエリザベス朝から現在に至るまで、主として座頭役によって演じられてきた。悲劇役者も喜劇役者も一度は演じてみたくなる役柄であるらしい。喜劇的な面を持った憎々しい悪役が、人間としてリアルに描かれていて、劇的效果満点の役柄が俳優の上演意欲をそそるからである。

主 要 参 考 書 目

* Brown, J. R., *The Merchant of Venice* (The Arden Shakespeare), Methuen, 1955. Introduction の中のテーマに関する議論の紹介が参考になった。巻末に主要な原典が収録されているのも便利である。

* Fergusson, Francis, *The Merchant of Venice* (The Laurel Shakespeare), New York, Dell, 1958.

1957年に Connecticut で Shylock を演じた俳優 Morris Carnovsky による *On Playing the Role of Shylock* が巻頭にある。

* Furness, Horace Howard, *The Merchant of Venice* (A New Variorum Edition), New York, Dover Publications, 1964.

1883年に J. B. Lippincott から出版されたものの reprint 版。注釈に Booth の演じた Shylock がかなりくわしく紹介してあるので、巻末の actors の項とともに参考になった。

シェイクスピア劇主要人物役柄研究(荒井)

- * Granville-Barker, Harley, *Preface to Shakespeare* Vol.I, London, B. T. Batsford, 1958.

1930年に初版が出て以来、演出家、俳優、批評家などがしばしば参照する古典的な書物。Character に関する項の中で Shylock についてかなりくわしく論じてある。

- * Grebanier, Bernard, *The Truth About Shylock*, New York, Random House, 1962.

Shylock を中心にした『ベニスの商人』の本格的な研究書。豊富な資料を活用しつつ、前著 *The Heart of Hamlet* と同様に、あくまでドラマとして鑑賞する立場をとっており、教えられる面が多い。著者は *Il Pecorone* が直接の source と考え、Shakespeare はイタリア語が読めたらしいことを本文と source を 33 か所にわたって比較しながら例証している。

- * Harrison, G. B., *The Merchant of Venice* (The Penguin Shakespeare), Penguin Books, 1937.

1623 年の Folio 版をもとにして text を作成している。ト書も Folio 版通りであるほか、行数がないので不便な場合もある。

- * Harrison, G. B. and Pritchard, F. H., *The Merchant of Venice* (New Readers' Shakespeare), London, George G. Harrap, 1925.

シェイクスピア劇にバーナード・ショーのような近代劇の劇作家がつけるような stage direction をつけるという意図で出版された edition で、上演にも読む上にもト書は非常に参考になる。

- * Hazlitt, William, *Characters of Shakespeare's Plays*, The World's Classics, 1916. 1817 年に初版が出た。pp. 222—228 を参照した。

- * Irving, Henry and Marshall, Frank A., *The Merchant of Venice* (The Henry Irving Shakespeare Vol. V), London, The Gresham Publishing Company, 1906. さし絵と上演の際の省略が参考になる。

- * Lelyveld, Toby, *Shylock on the Stage*. London, Routledge & Kegan Paul, 1961. Shakespeare 時代から現代に至るまでに Shylock を演じた俳優の解釈と、各時代におけるユダヤ人感情の変化を要領よく一冊にまとめている。とくに Macklin, Kean, Booth, Irving といった名優の演じた Shylock にはくわしくふれている。

- * Palmer, John, *Political and Comic Characters of Shakespeare*, London, Macmillan, 1962.

Political Characters (1945) と *Comic Characters* (1946) を一冊にまとめた版。Shylock を一貫して Comic Jew とみる立場で論を進めている。

- * Pooler, Charles Knox, *The Merchant of Venice* (The Anden Shakespeare), London, Methuen, 1905.

W. J. Craig を general editor とする旧アーデン版の一冊で、注釈に Booth の演じた Shylock がところどころに紹介されているのが参考になった。

- * Quiller-Couch, Arthur and Wilson, J. Dover, *The Merchant of Venice* (The New Shakespeare), Cambridge University Press, 1926.

本文には stage direction がかなりくわしくつけてある。巻末の notes と簡潔な上演史が参考になった。

- * Rosenberg, Edgar, *From Shylock to Svengali*, Stanford University Press, 1960.

1795 年から 1895 年までの英国小説、例えば Scott, Dickens, Trollope といった作家の作品に現われたユダヤ人についての研究であるが、著者は fiction を広い意味に使って劇もとりあげており、Barabas や Shylock にもふれている。特に Part I の The Rise of the Jew-Villain の項は参考になった。

- * Sprague, Arthur Colby, *Shakespearean Players and Performances*, London, Adam and Charles Black, 1954. Irving の Shylock に関する項を参考にした。

- * *Shakespeare Memorial Theatre* 1948-50, London, Reinhardt & Evans, 1951. 1948 年の Robert Helpmann の Shylock の舞台写真と記録がのっている。

- * *Shakespeare Memorial Theatre* 1951-53, London, Max Reinhardt, 1953. 1953 年の Michael Redgrave の Shylock の写真と記録がのっている。

- * *Shakespeare Memorial Theatre* 1954-56, London, Max Reinhardt, 1956. 1956 年の Emlyn Williams の Shylock の写真と記録がのっている。

- * *Shakespeare at the Old Vic Vol. 4*, London, Hamish Hamilton, 1957. 1956-57 年度に演じた Robert Helpmann の Shylock の写真と記録が出ている。

- * Sinsheimer, Herman, *Shylock*, New York, Benjamin Blom, 1963.

1937 年に書かれたもので, Shylock 以前の Jews に関する legends や myths の歴史的解説にこの本の大半を使い, 特に R. Wilson の *The Three Ladies of London* に登場する Gerontus, Marlowe の *The Jew of Malta* の Barrabas, そのモデルとも考えられるユダヤ人 Josef Mendez-Nassi (Joao Miquez), *The Merchant of Venice* 創作のきっかけになったとも考えられているロベス事件の Roger Lopez などのユダヤ人についてはかなりくわしく論じてある。Epilogue にドイツのシャイロック役者 3 人について簡単にふれている。

- * Stoll, E. E., *Shakespeare Studies*, New York, Fredrick, Unger Publishing Co., 1960. 1942 年に出た Second Edition にもとづいて再版された。この中に 1911 年に発表された Shylock 論が収められている。Jew, miser, usurer に対する当時の偏見, 喜劇の principles, 及び劇全体の Shylock の役柄から, pathetic な人物でなく, comic figure と見る立場をとっている代表的な Shylock 論である。

- * Trewin, J. C., *Shakespeare on the English Stage 1900-1964* London, Barrie and Rockliff, 1964.

巻末に 1900 年から 1964 年までに West End, The Old Vic, Stratford-upon-Avon で上演された Shakespeare 劇の総リストがのっていて非常に便利である。Shylock の写真 5 枚 (A. Bourchier, E. Milton, D. Wolfit, E. Williams, R. Atkins) の扮装が参考になる。

- * Verity A. W., *The Merchant of Venice* (Pitt Press Shakespeare) Cambridge University Press, 1898.

1953 年に New Edition が出た。入門用として便利である。

- * Webster, Margaret, *Shakespeare Without Tears*, New York, Fawcett world Library (Premier Book) 1957.

Shakespeare 劇の女優であり演出家であり批評家である女史のこの本には, 上巻や批評に参考になる 解釈がいくつか提示されている。pp. 59-60, 142-47 を参考にした。 *Shakespeare Today* という題名で出ている版と内容は同じである。

- * Wilson, J. Dover, *The Essential Shakespeare*, Cambridge University Press, 1952.

IV章の Character and Comedy の項・ pp. 79-84 を参考にした。

[附記] 昭和 39 年 11 月 29 日, 関西学院大学で行なわれた第 3 回シェイクスピア学会における筆者の研究発表「シャイロックの性格解釈をめぐる」においては, 1 幕 3 場におけるシャイロックのせりふで, 口でいっていることと胸中で考えていることが違っている例を①独白でアントーニオに対する敵意にもえながら, その直後で “I am debating of my

present store'' と嘘ぶいている点、②人肉の証文のくだりではアントーニオの体の好きな部分から切りとるといっておいて、実際の証文にははっきり「胸の肉」と規定した点など幾つかあげて、偽善者、策略家としての悪役の面を強調し、人肉の証文をとることを冒頭のせりふからすでに考えており、この場面では一貫して相手に用心されないようにうまく人肉の証文をきり出す機会をうかがっているという視点から、シャイロックの行動をたどってみた。